

韩愈“以文为诗”辨

李 健 章

一

宋代一些作家、评论家认为：以文为诗，是韩愈创作上的严重缺点；因此就批评他的诗“不工”、“非本色”、“押韵之文耳”、“终不是诗”等等；甚至说他“于诗本无解处”^①。此外，还怪他变了传统的诗格，坏了诗法。连非常佩服韩愈的苏轼都说：“诗之美者莫如韩退之，然诗格之变自退之始”。^②有人还把韩诗这种变格和批评宋诗散文化的倾向联系起来，以突出其影响之坏。对韩愈这些片面性的指责，不但成为一时口实，而且展转载入许多论诗专著，影响后世，直到现在。

苏轼把韩愈改变诗格和颜真卿的破坏传统书法相提并论，而对杜诗、韩文、颜书又都称之为“集大成”的成就。^③他既对旧传统的破坏表示惋惜，又对这些作者的卓越创造表示敬佩。他的思想矛盾，反映了这个问题内在的辩证关系。因为任何事物的发展，都必然要对原来形态有所改变，不可能原封不动。

黄庭坚和陈师道的看法和苏轼不同。黄说：“杜之诗法，韩之文法也。诗文各有体。韩以文为诗，杜以诗为文，故不工尔。”^④陈说：“退之以文为诗，子瞻以诗为词，如教坊雷大使之舞，虽极天下之工，要非本色。”^⑤他们不但正面提出韩愈以文为诗问题，批评了这种写诗方法，而且提出诗法和文法问题，同时还批评了杜甫以诗为文和苏轼以诗为词的作法。看来，他们提问题的出发点和立论根据，在于“诗文各有体”；认为散文、诗、词，文体不同，所以各有各的写法，不能乱用。由于韩愈在某些方面突破了 this 界限，不合他们说的所谓诗法，因而就贬低他诗的艺术成就。

撇开韩愈问题，专就“诗文各有体”来说，是有事实根据的。诗歌主于抒情，散文宜于记叙，它们从开始就具有不同的性质和功能，表现为不同形式的两种语言。我国古代的《诗》和《书》，就是由这两种文体的作品编辑成书的最早的著作，前者属于文学范畴，而后者则属于记叙性的史学范畴。从《礼记·经解》、《庄子·天下》、《荀子·儒效》中可以看出，先秦诸子已对《诗》、《书》性质和功能的不同有了比较明确认识，^⑥尽管当时并没有因此而形成独立的文学观念。到了三国时代，曹丕在《典论·论文》中，提出“文非一体”、“本同而末异”的问题，并具体指出“书论宜理”、“诗赋欲丽”的差别，说明书论散文和诗赋因文体不同而应有各自的表现方法和特色。这个观点，经后来文论家发挥而更加具体、细致。如陆机《文赋》说：“体有万殊，物无一量”，“诗缘情而绮靡”，“论精微而朗畅。”刘勰《文心雕龙·定势》篇说：“赋颂歌诗，则羽仪乎清丽；符檄书移，则楷式于明断。”他们不但一致肯定诗文有别，刘勰在《通变》篇中，还对“本同而末异”的问题作了创

造性的发挥。他说：“夫设文之体有常，变文之数无方。何以明其然耶？凡诗赋书记，名理相因，此有常之体也；文辞气力，通变则久，此无方之数也”；“故论文之方，譬诸草木，根干丽土而同性，臭味晞阳而异品矣。”这个解说的可贵之处，就在于他把有常之文体和无方之变数作统一理解，并不因“名理有常”而看作固定不变的格式；有常而又无方，在长期创作实践中，能够不断发展，则在于变。所以说：“文律运周，日新其业。变则可久，通则不乏。”这是符合于文学历史发展情况的。

所谓“诗文各有体”的“体”，无论作为体制、体式或体裁来理解，诗歌和散文确有由于用语方式和表现某些特定内容而形成的文体的差别，又由于这种差别而在创作上有不同的具体要求和表现方法，并因此而在作品中显出不同的功能，产生不同的效果。所有这些情况，都是存在于文学创作中的客观事实。一般地说，由于诗文之体不同，所以各有其适应性，有的题材内容宜于写诗，有的则只能用散文来表述；在表现方法上，因为诗歌多用以抒情、状物，所以常用比兴之法；而散文则多用以记叙、说理，所以常用直说方式；在创作要求上，诗歌要有更丰富的感情和更洗炼的语言，具有感染读者的力量，而散文则要记叙生动，论断明确，语言流畅，具有以理服人的力量。这些区别，也是很明显的。

以上是从“诗文各有体”的比较确定的一面说的。但是，它还有包括许多不确定因素的另外一面，无论从历史的发展变化或实践的具体运用来看，情况都比较复杂。

首先，文体这个概念就是随着时代发展而不断变化的。其中，以散文尤为突出。它的内涵和外延，不但多变，而且相当模糊。特别由于古代儒家把《诗》、《书》并列为经，又把《六经》立为文学之祖，于是各种散文都可划入文学范畴，而不问其性质如何，这时后世影响很大。其实，散文和韵文在长期各自演进的同时，也不断彼此渗透，不但出现长篇叙事诗和抒情、写人、状物具有较高艺术性的散文，而且产生了综合韵散的赋体。刘勰说：“今之常言，有文有笔，以为无韵者笔也，有韵者文也。”^⑦在齐梁时，这种表现旧概念的两分法早已不能反映实际情况，因而在萧统的《文选序》和萧绎的《金楼子·立言篇》中又提出如何把文艺性的和非文艺性的作品从性质上区别开来的问题。然而，由于阶级和时代的局限，他们的主张很不彻底，所以没有引起后来作家注意和重视。韩愈倡导古文运动，标榜先秦两汉的散文以反对六朝的骈体文，并主张“学所以为道，文所以为理。”^⑧在文学观念上反把文艺和非文艺的界限搞得更模糊了。在这个问题上，柳宗元和韩愈不同。他在《杨评事文集后序》中说：“文有二道：辞令褒贬，本乎著述者也；导扬讽谕，本乎比兴者也。”“著述者流……其要在于高壮广厚，词正而理备，谓宜藏于简册也”；“比兴者流……其要在于丽则清越，言畅而意美，谓宜流于谣诵也。”他把著述之文和比兴之诗在创作上的不同要求，分别得非常清楚。宋人曾试图分清这种界限。他们批评韩愈以文为诗，就反映了这种思想。然而他们研究问题的方式，基本上还是用“文”“笔”式的旧概念和老方法，着眼于字句形式，而对文学历史的发展变化认识不足，所以既不理解韩诗变格的历史意义，也不能对宋诗创作发挥积极作用。

第二，从诗文这两种体裁的比较来看，它们的各种差别，都是相对而言，不是绝对的。作为表现生活的共同手段，在实际运用中，它们必然会互相补充，不可能孤立发展。上面说过，由于这种渗透，所以后来诗文的概念已不是《诗》、《书》时代所表述的那种简

单涵义了。事实上，在散文中有艺术性很高的作品，而在诗中则有不少内容枯燥徒具形式的所谓诗，体裁形式根本不能作为艺术尺度。陶渊明《桃花源记》给我们提供了两相比较的材料。这篇被后人广泛传诵的散文，本是《桃花源诗》的序。按常例，诗前序文仅仅是为扼要说明写诗原委，属于本诗附加部分。《陶集》中一些“并序”诗，正是这样处理的。但这篇序却喧宾夺主，压倒和它孪生的那首诗。后世许多著名诗人，都力图把这篇散文所描绘的生活图画用诗体复制出来。如王维、刘禹锡、韩愈、王安石、苏轼、汪藻、楼钥、赵孟頫等所作的《桃源行》、《桃源图》、《题桃源图》、《和陶桃花源》诸诗，虽也有佳作，但总不及那篇记文的形象生动，精工细腻而又自然高妙。当然，这可能也有题材内容与艺术形式是否适合的问题。但是，即使撇开这篇记文，专就上面提到的那几篇歌咏桃花源的诗来看，也显然有高下之分。可见，对于作品成就具有决定意义的，是它的思想性和艺术性，在于作家从选取素材、确定主题、艺术构思到组织结构、练字铸句一整套的方法和技巧；至于文体的差别和影响，则是次要的。因此，所谓“诗文各有体”，把它应用到文学评论方面，就不能说得太死。

第三，从创作的表现方法来看，也不能作机械理解。宋人对于怎样写诗，确曾认真探索过，但他们的说法比较烦琐，多半拘泥于字句形式或徒为玄言空论。即以批评韩愈以文为诗而提出所谓诗法的黄庭坚来说，他的确发明创造了不少“诗法”，有所谓以故为新法，点铁成金法，夺胎法，换骨法，等等。这是些什么诗法？且看宋元一些评论家从他的创作实践中对些方法的议论吧。魏泰说：“黄庭坚喜作诗得名，好用南朝人语，专求古人未使之事，又一二奇字，缀葺而成诗”；^⑩王若虚说：“鲁直论诗，有夺胎换骨、点铁成金之喻，世以为名言。以予观之，特剽窃之黠者耳”；^⑪方回说：“黄专用经史雅言、晋宋清谈、《世说》中不紧要字，融液为诗。”^⑫这就是从古书中找些生僻的字眼和典故，或把古人字句改头换面，用这些方法来显示他的新奇和独创。这和韩愈务去陈言、词必己出的方法完全相反。用他这种“诗法”标准去评论韩诗，是不会得出正确结论的。

再就传统的赋比兴方法来看。“敷陈其事而直言之”的赋法，本是诗法之一，诗中多有此体，不能把它派作“文法”，和比兴相对立。事实是，散文并非都是直说，赋法也能写出好诗。就文而论，先秦作者已强调“文以足言”^⑬的重要性，并常用广譬博喻和编造寓言故事的方法，借助形象性事例来论证抽象观念，即使本来很枯燥的哲理文、政论文、应用文之类，也力求生动活泼、具有文采和说服力量。这种方法，后被用于文艺散文的创作，如孔稚珪《北山移文》、范仲淹《岳阳楼记》之类，就完全是借景物形象抒发作者的思想感情，其感物兴怀，比兴并用，和写诗并无多大差别。在古代散文中有很多这类作品，并非个别现象。就诗而论，通常是一篇之中既有比兴也有直说，不能截然分开。所以锺嵘说：“若专用比兴，患在意深，意深则词蹙；若但用赋体，患在意浮，意浮则文散。”^⑭实际是兼用为最多，专用则较少。写诗只是平铺直叙，当然不行。但善用赋法，也很重要。因为有些事物本身就具有典型意义，所以只须如实地把它表现出来就是一篇好诗。如杜甫的名作“三吏”、“三别”，除《新婚别》外，几乎全是白描手法，很少用比兴句子；白居易创作《新乐府》，还特地把诗写成“其辞质而径”，“其言直而切”。^⑮然而，我们并不因此就贬低对它们的评价，反而觉得这些诗确切反映了那个时代社会生活的某些侧面，真实而感人。其实，无论写诗或作文，作者都会根据写作目的和表现不同题材

的需要,选用自己认为最适合的表达形式,根本没有一成不变的格式。宋人搞的那些所谓“诗法”,多半是形式主义和烦琐哲学,不能解决什么问题,只是作茧自缚。

由于“诗文各有体”这个立论的根据,含有一些不确定的因素,因而对于“以文为诗”问题也就有不同看法。所以宋人开始对韩诗提出这种批评时就引起激烈争论。《梦溪笔谈》作者沈括,有一次和几位同事评论韩诗时说:“退之诗,押韵之文耳,虽健美富赡,然终不是诗”;有一人立即反驳说:“诗正当如是,吾谓诗人亦未有如退之者”;另外还有两人,各自支持一方,结果谁也说服不了谁。^{①6}沈括比苏轼、黄庭坚、陈师道的年辈略先,而且这次争论发生在英宗治平年间,时间也较早。苏所谓“诗格之变”和黄、陈等所谓“以文为诗”,都可从沈括话中看出这一批评的发展线索。

沈括所说,显然是指写诗的语言修辞形式和表现技巧,如果作这样理解,那么,“以文为诗”就不一定是缺点了。南北宋之间有位勇于发表不同意见而不太著名的评论家陈善,就对这个问题有新的见解。他说:

“韩以文为诗,杜以诗为文,世传以为戏。然文中要自有诗,诗中要自有文,亦相生法也。文中有诗,则句语精确;诗中有文,则词调流畅。谢元晖曰:好诗圆美流畅如弹丸,此所谓诗中有文也。唐子西曰:古人虽不用偶俪,而散句之中暗用声调,步骤驰骋亦有节奏;此所谓文中有诗也。前代作者皆如法。”^{①7}

这些议论,是针对黄庭坚、陈师道等人指责韩愈以文为诗因而成为流行的噱头这个不公正的批评而发的。他说的“句语精确”,是指散文语言的精炼和富有节奏感;认为散文和诗一样,也要有格律声色之美,不能散而无文。他说的“词调流畅”,是指诗歌语言的生动流利和富于表现力;认为诗也要象散文那样词圆意足,气势贯注,不能被格律形式限制太死。从语言艺术角度来看,这种诗文相生的理论,反映了文学发展的某些自然趋势,比较符合创作实际,有一定道理。

陈善还举了韩愈《画记》作为诗文相生例证:“观其铺张收放,字字不虚,但不肯入韵耳。”^{①8}《画记》是篇记叙性散文,有曲折情节,有形象描写,色彩鲜明,富于诗意。“字字不虚”,指其记叙生动具体;“不肯入韵”,是说用散文之笔写成无韵之诗。这里需要特别指出,宋人已非常注意用散文描绘生活画面的作用。陈善着重提到这一点;李耆卿也说:“《左传》、《史记》、《西汉》(《汉书》)叙战,堪画。”^{①9}他们把散文和“画”的概念联系起来,这是由于唐宋两代散文语言有了很大发展而提高对它艺术功用的认识的一种反映,是当时文学观念中值得注意的积极因素。陈善突破文体论的局限,从积极方面初步把问题摊开,和他的前辈相比,算是有创见的。

至于韩诗对宋诗的影响问题。应该说,象韩愈这样作家,不能忽视他对后世文学创作的影响,特别对某些个别作家。然而,形成一种思潮和一种文风,总有其深刻的社会根源;“作为观念形态的文艺作品,都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物”;“过去的文艺作品不是源而这流”。^{②0}宋诗趋向散文化,是受多种现实因素影响。这个王朝由于封建官僚机构异常庞大和极端腐朽,使阶级矛盾更加激化,民生凋敝,国力日弱;与此同时,民族矛盾也日益严重,终至国土分裂,偏安一隅;地主阶级为了加强思想统治,大力提倡理学,玄言空论,盛行一时。诗人们面对这种无可奈何的政治局面,习染于说理谈禅的社会风气,而又处于散文高度发展的潮流之中,这些现实因素必然要影响

他们的思想意识并在创作中反映出来。因此而出现诗歌散文化的现象，就当时历史环境来说，这对于旧的传统诗体，究竟是解放，还是严重破坏？是历史发展的自然趋势，⁹还是由于少数作者为之厉阶？这是研究宋诗需要考虑的问题。退一步说，即使韩愈是以文为诗的罪魁祸首，流毒宋代，但早被一些著名作家所批判，并已成为讽刺性的戏言，究竟还要韩愈负多少后世之责呢。

专从作家的传承关系来看，韩愈对宋代文学的影响，主要是他所倡导的古文运动和他的散文。对于宋诗，他的影响远远不及杜甫。杜诗多用赋法，“铺陈终始，排比声韵”，^{②①}又“善叙事，故号诗史”。^{②②}而这也招致了“以诗为文”的责难。黄庭坚说：“杜之诗法，韩之文法也”。按照这个判断句的语意，所谓“以诗为文”和“以文为诗”，实际是指同様の一种方法而用了不同的两种提法。只因杜甫不能为文，诗名又大，韩则诗文兼长，文名最著，人们便从“以文为诗”的“罪状”中，免了杜甫，专责韩愈。这也是不公平的。

二

什么叫“以文为诗”？这话好象人人懂得，实际很少人能比较准确地说得完全。

按照刘克庄和严羽对宋诗散文化现象的批评，所谓“以文为诗”，就是：“诗各自为体，或尚理致，或负才力，或逞辩博，要皆文之有韵者尔，非古人之诗也”；^{②③}“以文字为诗。以才学为诗，以议论为诗”，“多务使事，不问兴致”，“以骂詈为诗”，“语忌直”，^{②④}等等。其中最主要的就是：诗中不宜说理、辨事，大发议论，不宜卖弄才学，多用典故，不宜用直接表述方式，或措词过于激烈。他们这些批评，有一定道理。如果作家完全象他们所批评的那样去写诗，把写诗和作文当作一码事，那当然是不行的。但不能因此就认为诗中应绝对排除说理、议论、逞才、用典、直说、骂人，把写诗和反映现实生活截然分开，那也是错误的。在创作实践中也没有这种绝对化的办法。所以问题的关键，在于用得是否恰当。过多过分，就成为诗病了。

根据前面说的那些具体问题和互为影响的复杂情况，要探讨韩愈“以文为诗”这个千年公案，有三点需要特别注意：

第一，既然散文中包括文艺性和非文艺性的两类作品，那就可以从文艺创作的基本原则和艺术要求这个角度，找到诗文的共性，并以此作为衡量是非尺度，具体研究作家在创作实践时，究竟凭借什么进行思维活动，并用怎样的形式把它表现出来，是具体的形象？还是抽象的概念？抓住这个本质问题，就可大致辨别文艺和非文艺性的问题，摆脱在体裁形式上不必要的纠缠，给进一步分析作品确定方向。

第二，诗和艺术性的散文在反映生活的基本原则上有其共性；但写诗毕竟不同于作文，又有它的个性，在艺术要求上，有所宜，也有所忌。研究问题，既要考虑它的共性，更要分析它的个性。而对于古人的思想方法，又不能套用现在的概念去作解释。因此，既然韩愈以文为诗问题是宋人提出的，那就应该以宋人对以文为诗的理解来检验韩诗，看看有没有象他们说的那些过分的现象。力求实事求是。

第三，既然是研究韩诗问题，那就必须提到韩愈生活的时代，联系当时的历史背景、文学界的状况，以及他本人的思想、经历和创作环境，作比较全面的探讨。应该着重研究那些牵连“文嫌”较大的诗篇，具体分析它们的内容和形式，看看它们究竟是些较好的

诗？还是“不工”之作，或根本“不是诗”？通过检验，可以提高认识，便于分辨是非。

坚持以上三点要求，并不容易。自觉无此能力。所以这样提出，是为学习，再学习。

现存韩诗近四百首，古体较多。古体中又以五古最多，约占三分之二；七古长篇较多；此外，还有一些四言和杂言诗。近体中，七绝最多，将近占了一半；其次，为五律和五言排律；再次，为五绝；七律最少。这些诗，写于贞元年间的早期作品不及十分之二，写于长庆年间的晚期作品不及十分之一，绝大部分都作于唐宪宗元和年间。

元和，是安史之乱以后唐王朝的所谓“中兴时期”。在文学方面，继盛唐之后又出现富有创造性的兴旺气象，形成风格多样的“元和体”。李肇曾对这时的文学流派和风尚作如下概括：“元和已后，为文笔，则学奇诡于韩愈，学苦涩于樊宗师；歌行，则学流荡于张籍；诗章，则学矫激于孟郊，学浅切于白居易，学淫靡于元稹；俱名为元和体。大抵天宝之风尚实，大历之风尚浮，贞元之风尚荡，元和之风尚怪也。”^{②6}尽管李肇对这种文学现象很不理解，加了许多贬词，但已表明那是一个颇有生气的文艺繁荣时期。他称韩之文笔奇诡，并把元和文风归结为“尚怪”，而这个“怪”风实际是由韩愈一派煽起的。

韩愈自称为文“不专一能，怪怪奇奇”；^{②6}而且自觉地和“俗下文字”对立，出现这样的“怪”事：凡是自己认为写得好的，别人就一定说是坏的。他觉得这倒从反面证明自己的路子正确，“若皆与世沉浮，不自树立，虽不为当时所怪，亦必无后世之传也”。^{②7}这主要是说散文之“怪”。

这种“尚怪”，在他主观上是为革新。韩愈所面临的创作问题，是继续反对六朝的旧文风，建立和发展唐代的新文风。在散文方面，当时虽有一些先驱者主张革新文风，但没有打开局面。韩愈不但提出“古文”这个新概念，发扬先秦两汉散文的优良传统，以推进革新文风运动，而且以自己杰出的创作实践为散文发展开辟了新路。而在诗歌方面，却是另外一种情况。经过陈子昂和众多作家的努力创造，至李白、杜甫而形成高峰，已经完成革新诗风的历史任务。韩愈对这点看得很清楚。他说：“国朝盛文章，子昂始高蹈。勃兴得李杜，万类困陵暴。后来相继生，亦各臻闾奥”。^{②8}他懂得，诗的创作问题，是继承和发扬李杜的业绩，恢复盛唐诗风，以改变大历以来诗人“窃占青山白云、春风芳草以为已有”^{②9}的浮荡习气。清代赵翼说：“韩昌黎生平所心摹力追者，惟李杜二公”。^{③0}实际情况正是这样。

在学习李杜问题上，当时有两种看法：以元稹、白居易为首的一派，对杜诗评价较高，认为李不及杜；韩愈对李杜同样推重，反对扬杜抑李，所以他说：“李杜文章在，光焰万丈长。不知群儿愚，那用故谤伤！蚍蜉撼大树，可笑不自量”。^{③1}他对李诗评价很高，受它的影响也较大。实际上，他是兼取李杜之所长，分别继承他们的浪漫主义和现实主义精神，把诗人的富于想象，托喻寄兴、铺陈排比的方法，和自己那套雄健奔放任意驱遣词语的古文家的专长，熔冶于一炉，从而铸就一种具有独特风貌的韩诗。

关于浪漫主义和现实主义在李杜诗中的艺术表现，以及韩愈学习李杜而形成自己诗的特殊风格，清代洪亮吉作过非常形象的比喻：

“李青莲之诗，佳处在不著纸；杜浣花之诗，佳处在力透纸背；韩昌黎之诗，佳处在‘字向纸上皆轩昂’”。^{③2}

“字向纸上皆轩昂”，是韩愈称赞卢云夫送盘谷子诗的诗句，也是他平素所追求的诗的语言之美，可以说明韩诗的艺术风格。这种风格在诗中的体现，就是无论写人状物或抒情叙事，都能驰骋词锋，穷其形态，气形纵横，不落俗套。这在他古体诗中表现最明显。韩愈所着意经营并成为他的代表作的，就是这些古体诗；而这类诗也正是被人诟病为“以文为诗”的“非本色”的“不工”之作。他的近体诗并不存在这样问题。

下面就来分析这类古体诗的一些问题。

经常被人当作“以文为诗”典型的，是《嗟哉董生行》、《忽忽》之类的散文诗。从语句表面来看，如：“寿州属县有安丰。唐贞元时，县人董生邵南，隐居行义于其中。刺史不能荐，天子不闻名声，爵禄不及门；门外惟有吏，日来征租更索钱。”这种表述方式，确实是文而不象诗。但如把它和作者为同一人写的《送董邵南游河北序》相比较，就明显看出，后者是由抽象思维构成的论说文，尽管全用反复咏叹的句调，但意在以理服人。而这首散文诗，则是刻画一个“孝且慈”的隐居义士的典型，以批判不孝不慈的世态，意在用形象感人；同时，它虽句式参差，但仍有诗的节奏感，并非只是押韵之文。《忽忽》的篇幅不长，全录于下：

忽忽乎余未知生之为乐也！愿脱去而无因。安得长翮大翼生我身？乘风振奋，出六合，绝浮尘；死生哀乐两相弃，是非得失付闲人！

这首诗作于贞元十五年。旧注谓在徐州作，疑误，应作于偃师至洛阳的途中。这年二月，宣武节度使董晋死于汴州。韩愈是董晋带到汴州的，他能进入仕途，全得董晋之力。所以董死后，他便留下家眷，亲自护丧还洛。刚过了偃师，突然传来汴州大乱消息。这时，无论是继续西行，或立即东归，是丢下死去的恩主，或不顾兵乱中的妻女，总是事难两全，前途暗淡，都要承受道义的谴责和良心的折磨。《忽忽》中所表现的剧烈冲动，正是诗人这种极端痛苦和尖锐矛盾心情的集中反映。在艺术上，它得神于《离骚》，传形于乐府，形象鲜明，情调激昂，是一首较好的诗。贞元、元和时，用乐府体写诗是比较流行的一种创作方法。韩愈这类散体杂言诗，实际是用古乐府体，只因他不肯过多袭用旧题，又好立异，所以反被指责“以文为诗”。

韩愈写过一些为人送行的长诗，其性质近于“赠序”，所以颇有“以文为诗”嫌疑，需要多分析几首。这种诗，大致可分为两类：一是和被送者并非深交，出于不得已而作；一是因送行而有所感触，为知己共倾胸中垒块而作。

先说第一类。韩愈反对佛教，可是偏偏有些和尚求他写诗作文引以为荣。韩愈处理这类难题的主要方法，是在长诗中“写人”，而以写景叙事作为刻画性格特征突出人物形象的辅助手段。如《送惠师》，描写一个放荡不羁游方和尚的形象。为着游山玩水，他抛弃了亲属，借做和尚的方便，遍游东南名胜。当时路过连州，去游九疑山，并计划沿湘水，登衡岳，泛洞庭，北寻嵩洛，西上秦陇。在诗中，这一切都不是用叙述方式直接说出，而是就他所游各地的名胜古迹加以渲染，用一幅幅生动画面来反映他的“惰游”生活和寄生虫的本质。这种寓讽刺于夸张的艺术手法，在诗中是以形象思维为依据而产生意在言外的效果，和汉赋中的用法有所不同。

《送灵师》，是描写另一类型的和尚，反映的生活面较广。开头便说：“佛法入中国，尔来六百年，齐民逃赋役，高士着幽禅。官吏不之制，纷纷听其然，耕夫日失隶，朝署

时遗贤。”有人把这作为“以文为诗”的例子，其实不对。它和《山石》结尾四句一样，要从全局来看。这段叙述很重要：在对现实的艺术概括上，它勾勒了一幅畸形的社会图，反映佛教破坏国家政治经济的严重性；在诗的结构上，它为描写主人公准备了广阔背景。所以接着便用夸张手法，极力描绘这位灵师如何多才多艺，不但通书史、精博弈、工诗，能饮、妙语、善歌，而且胆力过人，临危不惧。最后又写各地官员如何喜爱和尊敬他、竞相招请，从侧面对这个不平常的人物进行烘染。人物形象愈突出，就使人愈加感到由于佛教毒害竟使这样的才士做了和尚实在可惜，因而对于佛教和它所造成的畸形社会也就愈觉可恨。这种艺术效果，正是由于据形象进行思维，通过对典型性格和具体环境的描写而取得。

《送文畅师北游》，则着重描写一个附庸风雅行为可鄙的势利和尚的形象。这个文畅和尚到处乞求达官名人为他写送行诗。几年前，也找了韩愈，韩为他写了《送浮屠文畅师序》，训了他一顿。后来韩愈再回长安任职，他因往游河北又来求韩写诗。因为是写诗，所以韩愈没有用上次写序的说理方法，而是从几个侧面给他画像。首先追叙过去写序的情景，让他登门亮相，作自我暴露：“荐绅秉笔徒，声誉耀前阙，从求送行诗，屡造忍颠蹶”。这就把他那种冒充斯文趋炎附势的心理和行径都表现出来了。接着便用抒情笔触写自己滴居南方和回京重见文畅的心情。因为南方没有蝎子，所以回来看到这种毒虫也觉可爱，何况文畅是旧相识，又于百忙中时来走访，“长安多门户，吊庆少休歇”，得他光顾还算有面子呢。用这些刻薄话来叙述他们的关系，使一个整天奔走权贵之门披着袈裟的市侩原形毕露，既委婉，又辛辣，富有诗味。下面结合送行，挖苦他将讨得更多残羹剩汁，“从兹富裘马，宁复茹藜藿”，进一步揭穿他假装斯文的目的。在这样由表及里出尽丑相以后，又转以浪漫主义情调表述自己的志趣和理想，指示将来归宿之所，对他迷途知返寄予殷切期待。这就给那些讽刺和挖苦补充了感情基础，加强了诗的气氛。

分析以上三篇长诗可以看出：第一，活跃在这些诗中的积极因素，构成艺术基础的，是那生动的具体形象而不是抽象概念。它们是形象思维的产物。第二，这些形象，都是现实生活中具体的人。他们都是和尚，都过着寄生生活，有同样阶级属性，但他们又各有鲜明个性，这在诗中都作了比较充分的典型描写。第三，这些各有特征的人物性格，都不同程度地反映了当时社会生活的某些特殊矛盾，带有深刻的历史烙印。总之，不能从中找到什么“以文为诗”的根据。

再看他为知己者披肝沥胆而写的另一类送行诗。先举《送无本师归范阳》为例。无本，是贾岛的法名。这位出家而又还俗的苦吟作家，深受韩愈赏识，成为韩门弟子中著名诗人之一。这首诗的前半篇，专谈写诗，说无本在他启发下，勇于探赜索隐，钩深致远，取得可喜成就；后半篇叙述他们的亲密关系和这次送别之情。谈学诗要下苦功，本有很多道理可讲，但韩愈并没有作抽象说教，而是自始至终都用形象作比拟。不但如此，这些比拟的形象还能随物赋形，因情变化，在表现险怪诗境时，它的形象也显得异常可怕，而在表现优美诗境时，它的形象又变得轻柔可爱。如说贾岛诗由险怪而渐趋平淡自然以后所呈现的艺术光景：“蜂蝉碎锦纈，绿池披菡萏，芝英擢荒榛，孤鹤起连莢”。看，这是色彩多么丰富既美丽而又生动的形象啊！在后半篇叙述和贾的关系时，也同样显出这一艺术特点。他借用自然景物形象来表现那种难以形容的悲欢离合之情：“始见洛阳春，桃

枝缀红糝”，“念当委我去，雪霜刻以惨，拧飏搅空衢，天地为顿撼”。这实际是用夸张法把《九歌》中“悲莫悲兮生别离，乐莫乐兮新相知”所表述的感情点染为具体形象，是形象化的抒情诗，所以更有感人力量。

这类诗的另一显著特点，是出之于激情。这种惜别之情，如果与作者的坎坷生活和满腹牢骚相感发，就表现得更为强烈。《此日足可惜一首赠张籍》便是此例。这篇长诗作于贞元十五年秋。这年二月，韩愈从汴州幕府转至徐州。在这中间，他经历了许多不幸遭遇，承受过最痛苦的精神折磨，而在痛定思痛之际，又无一个知己可以为之倾吐。正在这时，张籍到徐州看望他。他们天天谈到深夜，总有说不完的话，诉不尽的苦。张籍要走了，他便把这些反复谈过的肺腑之言，原原本本地写成这首记叙性的长诗。因为韩愈在兵乱中来徐州探望家眷，和当年杜甫回鄜州的情形有些相似，所以他用的表现方法也有意学《北征》。完全按照事实顺序，用充满激情的语调一口气直说下来，不但没有造硬语，押险韵，而且力求平实，有时甚至近于啰唆，并多次出韵、重韵，大概由于太激动，已顾不到这些。象这样用五言长篇详叙自己坎坷经历的，还有《赴江陵途中寄赠王二十补阙李十一拾遗李二十六员外翰林三学士》、《县斋有怀》、《答张彻》等篇，所不同的，这几篇的用语较为严谨，后两首还全用对偶句子。

能说这些诗是“以文为诗”？不能。第一，作者所写的是自己最有体验和感受最深的现实生活，最能体现他在创作过程中的形象思维活动。第二，几乎每字每句都饱和着作者的激情，富有生活气息和节奏感，所以感染力很强。第三，也用比兴手法和形象性语言，不是都用直说。第四，记述个人经历，同时也反映了社会政治问题。它们都是一些地道的诗。

韩诗的政治色彩很浓厚，绝大多数作品都直接或间接地涉及政治问题。有些就用直接叙述方式，如《归彭城》、《汴州乱二首》、《龊龊》、《永贞行》、《丰陵行》、《元和圣德诗》等。它们虽着重于纪实，但都有一些较生动的具体描写，体现了形象思维的特征，而不是单纯记叙或论述，作枯燥的直说。在这类诗中，很多是用托物寓意的比兴方法，进行明讽或暗喻。其中有的比喻较明显，如《月蚀诗效玉川子作》，把幸臣、宦官比作吞食天眼的虾蟆精；《读东方朔杂事》，批判最高统治者包庇所宠小人害死万万生灵；《苦寒》，借喻阴盛阳衰的政治危机；《东方半明》，暗示朝政即将变化；《题炭谷湫祠堂》，斥责那些类于以湫龙为首的政治上的群怪；《猛虎行》，警告统治者将因过分残暴而自陷绝境；《病鸱》，讽刺忘恩负义；《射训狐》，表示对那些聚鬼征妖造作百怪的恶人不能仁慈；《杂诗四首》，用蝇蚊啖咋比喻小人谗害好人，用鹊鸣乌噪比喻统治集团内部争吵，用雀叫蛙鸣比喻庸人胡言乱语，用截椽为樽椽、束蒿代椽柱和弃骐驎、策蹇驴比喻用人不当是非颠倒，用暗蝉、白鹤比喻有意见不敢说或虽说而无效；《弩驥》和《马厌谷》，揭露权贵们的昏庸腐朽；《谴疟鬼》，指责一个出身名门而专为人害的不肖子，等等。这类比喻形式的政治诗，几乎全是批判性的。批判对象，主要是统治集团中皇帝所宠信的那帮坏人，同时也包括“永贞革新”的一些先进人物。由于韩愈在政治上有反动落后一面，加上被贬在外吃了苦头，所以最恨二王，甚至对好友刘、柳也很不满。这当然是错的。形象思维往往是用比兴方法来表现的，而比兴的多样化又显示作者摄取生活形象的丰富和巧于运用这种思维的才能。在唐代，韩愈是用形象比喻较多的一位诗人。当然，他这类诗也有

不少缺点。有的过于质朴，如《杂诗四首》。有的又过于隐晦，如《双鸟诗》，在宋代就异说纷纭，有人以为指佛老，有人以为指李杜，还有人说是指韩愈自己和孟郊。使人看不懂，这就失去比喻的作用了。

韩愈写过不少评论人物、事件的诗。既然带有评论性质，那就可能出于抽象思维，有了“以文为诗”嫌疑。其实不然。上面说过，韩愈长于写人，他赠送和尚的那些诗，就刻画出多种不同类型的独特性格；他用比喻形式写的政治诗，实际也是写人论事，只是比物连类借用别的形象罢了。这里再举全用正面写法的几个例子：《孟生》，写孟郊的“古貌”、“古心”、“作诗”、“苦吟”，而突出其因科举失意走投无路的孤独苦闷形象；《寄卢仝》，则写他抱遗经，作怪辞，忍贫困，受欺侮，而突出其不肯随俗俯仰的怪僻形象。韩愈和他们相知最深，所以写得比较生动，很有感情。再如《荐士》、《调张籍》两首，本是论诗之作，属于理论性的。可是，由于他对诗中所写的人和事都有深刻了解和特殊感情，所以没有作一般论述，而着重于形象描绘，写成那样富于实感的有生气的诗篇。

在他这类诗中，也有写得很不好的，如《谢自然诗》。这诗是写当时四川一个女道士被神化为升天成仙之事。由于韩愈只是得之于传闻，既缺乏感性基础，又不信这种无稽之谈，所以除了粗略叙事就只能空洞说教了。可以看出，他在写作时的精神活动，主要是诉诸理性，而不是藉助于形象。再看类似这诗题材的《华山女》，情况就完全不同。诗中对于当时佛道两教争夺徒众和它们讲经传道的活动场面，特别对于那个华山女道士的装腔作势弄姿卖俏，勾引得皇宫传召，豪家少年为之神魂颠倒，因而哄动一时的闹剧情景，都作了淋漓尽致的描绘。很明显，这是作者根据一定的感性材料，运用形象思维加以艺术夸张而写成的。其特点，是通过渲染和暗示，把掩盖在佛光道号下的丑恶和欺诈，具体地诉之于感觉，让读者自作评论，从而收到典型反映生活批判现实的艺术效果。这就充分说明，没有生活中的形象也就没有形象思维和艺术形象。没有形象，没有激情，而徒有文词的格律形式，如果这也算“以文为诗”，那当然是不好的。可是韩诗绝大多数都不是这样。

韩愈还是写景的能手，就象他善于写人那样，能随题设景，因情生文，穷形尽相，各极其变。有的写得雄奇壮伟，惊心动魄，如《岳阳楼别窦司直》描写洞庭湖的波涛壮阔景象，《陆浑山火和皇甫湜用其韵》形容一场烧得神焦鬼烂的大火威势；有的又写得明媚轻柔，细腻入微，如《和崔舍人咏月二十韵》、《喜雪献裴尚书》、《咏雪赠张籍》、《春雪》（五排）等。

工于模拟物象是韩诗的一个重要特色。而最足表现这一特色并因为搞得过分又成为争论焦点的，则是《南山诗》。有人把它看作“以文为诗”的典型，有人又说这是韩诗“以赋为诗”的证据。总之，它是一首别具一格的变体诗，不合写诗常法，有些“怪”气。这首五言古诗，长达二百零四句，集中描述长安南面终南山的群峰形态。其中写他登上最高主峰俯视群山一段，句法最“怪”，而且“怪”得出奇。“前低划开阔，烂漫堆众皱”，突然放开视线，看到脚下群峰就象无数土包包皱叠在一起。接着便用五十一个“或”字句式，引用各种事物的状貌、动态，来比拟各个山峰的不同形态和相互关系，把分散的静止的群山汇集起来进行描绘。紧接下面又连用十四个叠字句，借用许多生动形象，对这些不同形态的群山的共性作了进一步刻画，形成一幅完整的艺术画面。这样搜奇斗胜异于寻常

的写法，在诗歌史上确实少见。

一般地说，诗人对自然景物的感受，总和他的生活情绪有联系。韩愈是个热心仕进的作家，他为什么费力苦思写出那样一首《南山诗》？这只能就作者生活经历和诗中提供的暗示，从政治方面去求解答。

首先，诗开头便说南山的范围是“东西际两海”，好象有意把它夸张为国家的形象，至于直提唐之德运，说太白突起，“逍遥越坤位，诋讦陷乾窞”，就明显借指政治了。旧注谓“未详其义”，因为专从地理方位上是无法解释的。其次，韩愈写他三次登山。第一次因遇险失足而返，在那些艰险景象中仿佛反映了他的仕途经历。第二次是因遭谪路过之便，但值大雪未能纵观全景，话外有话，也非实叙。据《寄三学士诗》和《祭河南张员外文》，他贬官阳山初离长安时是相当惨的：“中使临门遣，顷刻不得留”；“岁弊寒凶，雪虐风饕，颠于马下，我洒君眇；夜息南山，同卧一席，守隶防夫，觚顶交跽”。试问，在这样严逼押解中，还可能沿途游山消遣吗？第三次是在吃尽贬官苦头再回长安任职时。这两年多，朝廷经历了从德宗顺宗到宪宗的皇位更迭和“永贞革新”的反复，韩愈也在这次动荡中经历了遇赦、待命、量移、回京一段曲折的政治道路。“昨来逢清霁，宿愿今始副”，这次的政治气候与心情就和以前完全不同了。再次，他在刻画群山形态时，还直接比拟了政治人物的形象：“或如帝王尊，丛集朝贱幼，虽亲不褻狎，虽远不悖谬；或如临食案，肴核纷钉短；又如游九原，坟墓包椁柩”。这是歌颂皇帝恩德而对过去那些权贵转眼便进入坟墓表示叹息。由此可见，诗中所描绘的南山形象，实际是现实政治生活的曲折投影，它反映朝政的复杂变化，寄托了作者宦海浮沉的身世之感。这是在高度概括的基础上集中运用形象思维和比兴手法的着意经营之作。说它“以文为诗”或“以赋为诗”，都是从形式上看得较多，因而对它的评价就难免带有片面性。

上面我们专就“以文为诗”问题，对韩诗进行初步检验。通过一些分析和辨证，刻去疑似，眉目已大致清楚。宋人那些指责，不完全符合韩诗的实际情况。说它“不工”、“不是诗”，更是过甚其词，近于冤枉。

三

锺嵘在《诗品序》中，把赋比兴中的赋法解释为：“直书其事，寓言写物”。从下一句所表明的意思来看，这种所谓“赋体”，既是诗法之一，同时也适用于创作艺术性的散文。这和刘勰说的“铺采摘文，体物写志”^{③③}基本一致，都是从文学角度说明诗文的共性，而和后来朱熹把赋直接解为“敷陈其事而直言之”^{③④}的说法不同。朱说好象排去赋体的文艺性，因而导致后人的误解，把赋和比兴对立起来，甚至把它看作是以文为诗的表现，这是不正确的。锺嵘认为，赋比兴可以互相调剂，不可偏废；写诗必须“宏斯三义，酌而用之”，^{③⑤}不能专用比兴，也不能专用赋体。他指出：“若但用赋体，患在意浮，意浮则文散，嬉成流移，文无止泊，有芜漫之累矣”。^{③⑥}可见，他更强调诗的个性，不能“但用”赋体。浮，是指不深刻；散，是指不精炼；至于“流移”、“芜漫”，则非但不能成诗，亦不能称为艺术之文。他这看法，是相当深刻的。

人们所以批评以文为诗的作法，不赞成诗歌散文化，实际并不着眼在文体上，而是

反对它的“意浮”和“文散”。因为象这样的诗，一般只能写出生活的一些表面现象，不能作更高的集中概括，没有深度，缺乏感人的内容和激情，语言凝聚度低，平铺直叙，不形象，不生动，感染力弱，没有给读者提供多少想象余地和咀嚼材料，读着没诗味，听着不动人，不能达到诗的创作要求。可见问题的关键，主要在于作者对生活感受的强度，在于概括生活的广度和深度，在于形象思维以及与之相适应的语言运用的精确度。文体形式，还是次要的。

现在，再回头来谈韩诗问题。我们不同意宋人对韩愈“以文为诗”的批评，主要是因为它不完全符合实际情况，有很大片面性。其次，也因为他们过分强调文体形式比较确定的一面，而忽视它不断发展变化的更为主要的一面。对于韩愈及其诗作，既不能因为某些缺点而否定其在文学创作上的成就，也不能为着肯定成就而掩盖其缺点。

刘克庄对宋代诗人“或负才力，或逞辩博”的批评，就韩愈来说，虽然具体表现不同，但也确实有此问题。在他的文章中，那种自负才力、矜其辩博的语调和神情，随处可见。过去，提到韩诗，总认为他好奇尚怪，好象是其性格特点。其实，这只是一个方面的表面现象。他也写过不少平易自然的诗，如《出门》、《寄皇甫湜》、《从仕》等，其句调简直类似陶诗。但他所竭力追求的，则是困难见巧，以奇险取胜，因而开创险怪诗风，成为这一诗派的首领。究其思想实际，则在于逞才矜博，要独树一帜，与世俗不同。这有它好的一面，那就是大胆革新，勇于创造。例如他主张务去陈言，词必已出，要求作家要用自己的语言进行创作，这是完全正确的。在实践中，他用自由散体而又非常精炼的所谓“古文”，革除对偶、用典、形式呆板的骈文，使书面的文言比较接近于口语，作出了杰出贡献。但在诗歌方面，有一部分古体诗，他又搞搜奇斗险的独创，造生硬语句，用僻字，押险韵，力求古怪。如《陆浑山火和皇甫湜用其韵》，虽然设想新奇，刻画备至，极尽渲染夸张之能事，但语句几乎不可诵读。所以朱彝尊在评批这首诗时说：“凿空硬造，语法本《骚》，然止是竞奇，无甚风致。”朱的评语，相当确切。正是由于过分好奇，而损害了诗的艺术。这是韩诗比较突出的毛病。他有时为使句法翻新，也作得出奇。如《路傍堠》云：“千以高山遮，万以远水隔”，本来诗意很好，但因特用上一下四句调，就使人感到很别扭。

夸张、烘染，可使形象生动、突出，加强诗的艺术效果，但也不能过分好怪求奇。如《游青龙寺赠崔大补阙》，写庙中柿树叶红果熟之景时说：“光华闪壁见神鬼，赫赫炎官张火伞，然云烧树火实骈，金乌下啄赭虬卵。魂翻眼倒忘处所，赤气冲融无间断，有如流传上古时，九轮照烛乾坤旱”。这种过分的夸张和形容，不易为读者所理解，效果并不好。

又如前面提到的《南山诗》，连用五十一个“或”字句。这种句法，本于《诗经·小雅·北山》。《北山》是写奴隶主的一个小官吏对劳逸不均苦乐悬殊发牢骚，连用了十二个“或”字句，全是现实生活鲜明对比，所以很生动，很自然。而《南山诗》就不一样，那些比拟的形象似乎是从各处临来拉来凑合在一起的，形形色色，不大自然。而且过多过杂，读之令人厌倦。

作家作品具有创造性，当然应该受到称赞，但也要看效果如何，创造要受实践检验。长篇《联句》，是韩愈一大创造。但从韩集现存的十几首《联句》诗来看，主要不是搞集体

创作，而是在那里各自搜索枯肠，作硬语怪句的比赛。讲得严重一点，也可说是搞文字游戏。

诗歌，需要通过吟咏来帮助表达它的思想感情，所以要求语言鲜明生动，韵律优美。白居易诗老妪能解，词调并妙，所以当时流传最广。韩愈是唐代著名的作家，是位有成就有历史地位的诗人，这是无可争辩的。但就作品流传的情况来看，他那些虽有独创性而又难于吟诵的古体长诗，有几人能读得熟、记得住呢？王安石说韩愈是：“力去陈言夸末俗，可怜无补费精神”。^⑤这个评语，对于韩文并不正确，对于韩诗则说到要害之处，不过应将“力去陈言”改为“力创硬语”。

最后要着重说明一点：韩愈好奇，尚怪，用僻词，造硬语，用以写诗虽不适宜，而用以为文则更要不得。如果把他这种诗中句法用之于散文，那简直文义不通，不成语句。所以韩愈逞才矜博在诗歌创作上的表现和宋人根本不同，而与以文为诗也就更不相干。

注

①③④⑤ 宋陈师道：《后山诗话》。按此书或谓出于后人依托。但阮阅《诗话总龟》后集卷三十一已引此书后山评韩诗语。又据魏泰《临汉隐居诗话》，惠洪《冷斋夜话》和陈善《扞虱新话》所记，当时指责韩愈以文为诗而贬低其成就，不只是少数作家议论，而且流传颇广。

② 宋胡仔：《苕溪渔隐丛话》前集卷十七引

⑥ 《礼记·经解》：“温柔敦厚，诗教也；疏通知远，书教也”。《庄子·天下》：“诗以道志，书以道事”。《荀子·儒效》：“诗，言其志也；书，言其事也”。

⑦ 刘勰：《文心雕龙·总术》

⑧ 《昌黎先生集》卷二十：《送陈秀才彤序》

⑨ 韩愈说他“性本好文学”（《上兵部李侍郎书》），“少从事于文学”（《上李尚书书》），“遂发愤笃专于文学”（《答窦秀才书》），都是指广义的文学，包括“经传史记百家之说”的所谓“三代两汉之书”。

⑩ 宋魏泰：《临汉隐居诗话》

⑪ 金王若虚：《滹南诗话》卷三

⑫ 元方回：《桐江集》卷五：《刘元辉诗评》

⑬ 《左传》襄公二十五年：“志有之：言以足志，文以足言”。

⑭⑮⑯ 鍾嶸：《诗品序》

⑰ 白居易：《白氏长庆集》卷三：《新乐府序》

⑱ 宋僧惠洪：《冷斋夜话》卷二

⑲⑳ 宋陈善：《扞虱新话》卷三

㉑ 宋李耆卿：《文章精义》

㉒ 《毛泽东选集》第三卷：《在延安文艺座谈会上的讲话》

㉓ 唐元稹：《元氏长庆集》卷五十六：《唐故工部员外郎杜君墓系铭并序》

㉔ 宋胡仔：《苕溪渔隐丛话》前集卷十八引《蔡宽夫诗话》

㉕ 宋范晞文：《对床夜语》卷二

㉖ 宋严羽：《沧浪诗话》

㉗ 唐李肇：《国史补》卷下

㉘ 《昌黎先生集》卷三十六：《送穷文》

㉙ 《昌黎先生集》卷十八：《答刘正夫书》

㉚ 《昌黎先生集》卷二：《荐士》

㉛ 唐僧皎然：《诗式》

㉜ 清赵翼：《瓠北诗话》卷三

㉝ 《昌黎先生集》卷五：《调张籍》

㉞ 清洪亮吉：《北江诗话》卷二

㉟ 刘勰：《文心雕龙·诠赋》

㊱ 朱熹：《诗经·葛覃传》

㊲ 王安石：《临川集》卷三十四：《韩子》